☰





DANIEL RUBINSTEIN 2015-11-11

DAS GESCHENK DES SELFIES/GIFT OF THE SELFIE

PHILOFICTION NON-MEDIA, NON-PHOTOGRAPHIE, SELFIE

Auch wenn man fest davon überzeugt ist, dass Selfies die niedrigste Form aller künstlerischen Ausdrucksweisen sind, kommt man um wiederholte Diskussionen über die Werte oder den Werteverfall, den sie verkörpern, nicht herum. Der Widerwille gegenüber den Selfies hat seinen Ursprung in einem ethischen Instinkt, der alles auf die Ernsthaftigkeit der Absicht prüft; und diese Ablehnung des Selfies als oberflächlich, selbstverliebt und kindisch ist in sich ein Selbstportrait des Gegners als solider Bürger, für den Kunst eine höhere Funktion hat als die Selbstvermarktung und die Zerstörung aller ästhetischen Werte. Denn so viel ist richtig: das Selfie verlangt nichts weniger als die Vernichtung aller früheren Kunstformen. Dadurch beansprucht es, die erste Kunstform im Zeitalter des Netzwerks zu sein.

Gibt es irgendjemanden, der das hier liest und der in den letzten 24 Stunden zu keiner Zeit online war? Die Frage ist: wie fühlt sich das an? Vielleicht fühlt es sich nicht mehr wie beim ersten Mal an, weil wir schon so sehr daran gewöhnt sind. Bei genauerem Hinsehen unterscheidet es sich jedoch ziemlich von den meisten anderen Dingen. Wenn ich an meinem Schreibtisch sitze, kann ich sagen, dass das Buch näher zu mir liegt als die Kaffeetasse und dass der Sessel weiter weg steht als das Telefon. Aber was bedeutet es zu sagen, dass online etwas näher oder weiter weg ist? Online lassen sich Entfernungen nicht in Metern oder Fuß messen, sondern in Klicks. Wie viele Klicks braucht es, um das Buch, das ich will, bei Amazon zu bekommen? Wie oft muss ich über den Bildschirm streichen, bis ich bei den Nachrichten angelangt bin? Dieser Unterschied lässt folgern, dass in der Welt des Internets eine andere Logik operiert, und darauf basierend entsteht die Forderung nach einer Kunst, die diese Veränderung verarbeitet, indem sie sie zur Erfahrungsmöglichkeit macht. Nicht nur weil die früheren Kategorien des Raums (nah / weit, oben /unten, davor / dahinter) im Raum des Netzwerks nicht zu greifen scheinen, sondern auch, weil für andere binäre Kategorien dasselbe gilt. Klassifizierungen wie „gut" und „schlecht", „Original" und „Kopie" und so fort sind online unwichtiger als Fragen nach der Anzahl der „Likes", die ein Selfie bekommt, wie es gehashtagged ist, wie es retweetet und geteilt wird. Solche Erwägungen, und nicht die Fragen nach dem ästhetischen Anreiz, entscheiden über seine Wirkung.

Für Walter Benjamin ist „die Sprache die höchste Verwendung des mimetischen Vermögens; [da] sie nun das Medium darstellt, in dem sich die Dinge … begegnen und zueinander in Beziehung treten." 1 Für Benjamin ist die Sprache der Schmelztiegel allen Lebens, da sie gleichzeitig Ausdruck von Rationalität als auch von Fantasie und Sinnlichkeit ist. Doch diese Art zu denken wird zunehmend überflüssig, da das Netzwerk und nicht die Sprache der perfekte Ausdruck von Leben ist, das durch

Computertechnologie produziert und erhalten wird. Nicht nur das Selfie, sondern auch die morgendlichen Cornflakes und die Milch, Schuhe und Socken, Flugzeuge am Himmel, das Wasser in der Leitung und Babys im Kinderwagen sind das Resultat komplex vernetzter Abläufe, die für uns überwiegend unsichtbar und deshalb leicht zu vergessen sind. Es ist sehr gut möglich, dass das Selfie die erste Kunstform ist, die eine eingehende Betrachtung unserer vernetzten Lebensumstände bietet, denn das Selfie ist das Wechselspiel von zwei Kräften: zum einen zeigt es auf jemanden verankert in Zeit und Raum, zum anderen offenbart es durch seine sofortige Verbreitung, dass alle Räume gleich weit entfernt sind und dass alle Zeit in diesem einen Moment enthalten ist.

Das Selfie ist das erste Kunstwerk des Netzwerkzeitalters, weil es sich nicht mit Beschreibung, Repräsentation oder Imitation zufriedengibt. Während das Selfie selbstverständlich etwas beschreiben oder darstellen kann, macht es gleichzeitig noch etwas völlig anderes. Es artikuliert eine Form von Gegenständlichkeit, die real und absolut gegenwärtig, aber gleichzeitig auf mysteriöse Weise unzugänglich und virtuell ist: genau wie die Abläufe, die die Cornflakes auf den Tisch oder das Baby in den Kinderwagen bringen. Mit anderen Worten, es ist gleichzeitig ein Bild von etwas oder jemandem und die Verkörperung einer Beziehung, die man unmöglich darstellen aber sehr wohl erfahren kann. Das Selfie birgt eine neue Form der Gegenständlichkeit, die mehrschichtig und mehrdeutig konstruiert ist und nicht auf dem strikten Gegensatz von Subjekt und Objekt basiert, der allem metaphysischen Denken zugrunde liegt. Das Selfie kommt nicht ohne Subjekt und Objekt aus, aber es zerstört die Vorstellung einer stabilen, fixierbaren Identität, die sich im Gegensatz zur Welt befindet. In jedem einzelnen Selfie erfindet sich das Selbst neu, und weil es keine vorgefertigte Identität besitzt, artikuliert sich das Selbst rein über Stil. In jedem Café, mit jedem neuen Outfit und veränderter Frisur, unter jeder neuen Sehenswürdigkeit erfindet sich das sogenannte Selbst neu. Das Selfie lehrt uns also, dass das Leben aus Netzwerken besteht, und wenn ich mich von einem Netzwerk ins nächste bewege bleibe ich nicht derselbe, mein „Ich" verändert sich durch Anpassung an Kontexte, Dialoge und Möglichkeiten, die dieses oder jenes Milieu bieten. Das Selfie in einem Weinlokal, das Selfie am Strand und das Selfie bei einer Party sind allesamt Zeugnisse der Wandelbarkeit der Elemente, die dieses schwer greifbare „Selbst" ausmachen. Gilles Deleuze stellte fest, dass es die Psychoanalytiker, Politiker und Priester sind, die uns glauben machen wollen, das Selbst sei ein Monolith, das Selfie hingegen führt es uns als Konstrukt vor. Identität und Subjektivität verschwinden zwar nicht durch die Logik des Selfies, aber sie verlieren an Beständigkeit und Tiefe. Das Selbst ist nicht dauerhaft und beständig, sondern eher daran gebunden, sich ständig neu zu erfinden und anzupassen. Dieses zerbrechliche und mehrdeutige Selbst bedient sich der Mannigfaltigkeit des Selfies. Was wir bisher für eine eindeutige, unverrückbare Individualität hielten, wird durch das Selfie als mannigfaltig und fragmentarisch enthüllt. Dies offenbart eine völlig neue Sichtweise auf Subjektivität und Identität und eröffnet uns die Möglichkeit, nicht mehr in binären und gegensätzlichen Kategorien, sondern zugunsten der Vielfältigkeit zu denken. Man ist nicht mehr Jude oder Christ, weder schwarz noch weiß, weder schwul noch hetero, weder Arbeiter- noch Mittelschicht, vielmehr vereinigt man in sich von all dem etwas, nur für diesen Moment. Die Ethik des Selfies steckt in einem Vorgang, der sich weder durch einen gesteigerten Individualismus noch durch eine erweiterte Sozialisierung erklären lässt. Sie ist weder ein Teilchen noch eine Welle, sondern ein Zustand der Unentschiedenheit. Sie ist Ausdruck der Forderung danach, dass sowohl der Bildinhalt als auch die dazugehörigen Produktionsmittel uns immer und vollkommen bewusst sind. Aus diesem Grund ist das Selfie-Bild vor allem schwierig, denn es verlangt von uns, dass wir seine Technik im gleichen Maße wie seinen Inhalt bedenken. Theodor Adorno hat bereits gesagt: „Die Moral des Denkens … hat nämlich die Forderung, gleichzeitig die Phänomene als solche sprechen zu lassen … und doch in jedem Augenblick ihre Beziehung auf das Bewußtsein als Subjekt, die Reflexion präsent zu halten"2. Mit anderen Worten ist Ethik hier eine zweifache Auseinandersetzung mit den „Dingen an sich" und mit der Art und Weise wie unser Bewusstsein sie aufnimmt. In Anlehnung an Adorno sollten wir darauf bestehen, dass das Selfie als Bild sowie als Resultat vernetzter Abläufe zu uns sprechen darf. Die Ethik des Selfies ist nicht in dessen Subjekt verortet, sondern in den verzweigten und ungelösten Spannungen zwischen dem Subjekt und den Techniken, Abläufen und Institutionen, durch die das Subjekt sein Sein erfährt.

In *Die Sorge um sich* führt Foucault eine brillante Analyse sexueller Ethik durch, „die um die Frage nach sich kreist, nach seiner Abhängigkeit und seiner Unabhängigkeit, nach seiner allgemeinen Form und nach dem Band, das man zu den anderen knüpfen kann und muß, nach den Prozeduren, durch die man Kontrolle über sich ausübt, und nach der Weise, in der man die volle Souveränität über sich herstellen kann." 3 Für Foucault ist es nicht das Selbst, das sexuellen Verkehr sucht, sondern es ist die Praktizierung der Lust, mit all ihren nuancierten Techniken, Vorschriften und Verboten, die genau dieses „Selbst" als einen Ort der intensiven und zwanghaften Auseinandersetzung mit dem eigenen Organismus entstehen lässt. Das Netzwerk, als die universelle erogene Zone konzipiert, ist die aktuelle Form des Organismus, und Computertechnologien, verknüpft mit Techniken der Lust wie dem Selfie, tragen durch ständige Reproduktion zu seiner Vervielfachung bei. Bei dieser Online-Existenz wird nicht zwischen Zielen und Mitteln unterschieden und sie ist keiner im Vorfeld festgelegten Logik verhaftet. Stattdessen wird sie gänzlich von der „Beschäftigung mit sich", von einer verstärkten Hinwendung zur Instabilität der Identität (sexuell oder anderweitig) und von einer gesteigerten Betonung der „Anfälligkeit des Individuums gegenüber den diversen Übeln, welche die sexuelle Aktivität hervorrufen kann" 4 abgeleitet. Entgegen der herrschenden, fundamentalistischen Version von sexueller Enthaltsamkeit als Tugend und Promiskuität als Sünde und dem dazugehörigen Diskurs von Herrschaft und Macht schlägt Foucault eine neue Herangehensweise an das Selbst vor. Anstatt es zu beurteilen (Tugend/ Sünde, Lust / Schmerz) sieht er darin eine äußerst problematische, ungeklärte und unangenehme Technologie, mit der wir uns um uns selbst sorgen. Das Selbst erfindet sich durch Lustpraktiken. So deutet Foucault an, dass die Auffassung vom „Selbst" – verstanden als Technologie der Sorge um den eigenen Körper – mit der von der Gesellschaft auferlegten Dialektik der Hierarchien des Lusttriebs bricht, die Vergnügen an Legalität, Moralität und Angemessenheit messen und einstufen. Auf ähnliche Weise scheint mir das Selfie eine Ablehnung der Hierarchie

zu suggerieren, die von Platos Unterscheidung zwischen dem Original und der Kopie befehligt wird und die ihre disziplinarische Kraft dem pädagogischen Grundsatz verdankt, Erscheinungen und Oberflächen zu misstrauen, weil sie hohl und sinnlich sind und letztendlich in die Irre führen.

In Platons Höhle wird unterschieden zwischen Erscheinungen als fehlbaren Sinneseindrücken und tatsächlichem Wissen als ausschließlichem Produkt der rationalen Logik und Vernunft. Das Problem dieser Analyse, die von Platon in Bewegung gesetzt wurde und sich bis heute in allen Bereichen der Kunst- und Medienwissenschaften großer Beliebtheit erfreut, ist, dass das Rationale dem Sinnlichen, die Analyse der Erfahrung und ganz allgemein ausgedrückt das Gehirn den Genitalien vorgezogen wird, mit der bedauerlichen Folge, dass es auch die Gegenwart auslöscht, als den Moment, in dem etwas passiert, aus dem einfachen Grund, dass dieses „Etwas" – egal ob als Berührung, als Streichen, als Zug, als Lecken oder als Klicken – immer schon passiert, ins Gedächtnis verbannt und zum Zeitpunkt der Analyse durch den rationalen Geist bereits Teil der Vergangenheit ist. Platons Höhle ist das Urbild einer Zeitmaschine, denn sie legt die Bedingungen fest, die zur Herrschaft der tickenden Uhr über unser Leben führen. Für Platon sind Vernunft und Logik die höchsten Formen der Wahrheit, tiefer und bedeutsamer als die täuschende Oberfläche des Bildes. Die Vernunft folgt stets auf die Erfahrung und legt so eine lineare Chronologie fest: erst die Erfahrung, dann die Vernunft. Bei dieser Methode verlieren wir etwas: das Hier und Jetzt des Moments. Johnny Golding hat es so formuliert: „das Hier und Jetzt mit all seiner Akne und seinem Gestank, das lodernde Paradox von Vitalität, Wut, Grausamkeit, Freude, Schwäche, Intelligenz, Dummheit und Versuchung." 5

Wenn man es nicht in einem (sozialen) Netzwerk hochlädt, ist es kein Selfie, sondern ein unzugängliches Selbstportrait. Aus diesem Grund ermöglicht das Selfie eine Beziehung zur Zeit, die sich von der linearen Zeitvorstellung aus Platons Höhle unterscheidet. Dem Selfie geht es nicht darum, Geschichte zu machen, wenn es einen vergänglichen Moment für die Nachwelt festhält. Kurz, es ist keine Fotografie im traditionellen Sinne des Einfrierens eines Moments und dessen Verfügbarmachens bis in alle Ewigkeit. Genau genommen hat das Selfie mit der Vergangenheit überhaupt nichts zu tun, vielmehr verkapselt es den gegenwärtigen Moment als „ekstatische
Temporalität".6 Das bedeutet, dass die repräsentationale Gesetzmäßigkeit der traditionellen Fotografie durch die Einführung einer Dimension, die schon immer Bestandteil des fotografischen Bildes war, aber bis zum Auftauchen des Selfies kurzerhand vergessen war, unterbrochen wird. Dies ist die Dimension des Teilens, der Verbreitung und Verteilung.

Die Fotografie war schon immer eine distributive Kunstform, nichts anderes als eine Fotokopie, aber in der traditionellen Auffassung ist die horizontale Verbreitung des Bildes, die ihm innewohnende Möglichkeit vervielfacht, kopiert und reproduziert zu werden, immer nebensächlich im Vergleich zu dessen Inhalt. Nicht umsonst „ist der Inhalt König", aber was genau verbirgt sich hier dahinter, wenn wir den Inhalt kopieren, teilen und verbreiten? Es ist das, was dem König als Inhalt Untertan ist. Aber all das verändert sich mit dem Selfie, weil Teilen hier nicht auf den Inhalt folgt und keine Nebensache ist. Das Teilen des Selfies ist sein Inhalt, und in diesem Vorgang des Teilens wird unser eigenes „Ich" verkompliziert, problematisiert und als Beziehung zu anderen wahrgenommen, einer Beziehung, die durch eine Kultur des Teilens entstanden ist. Dies ist nicht mehr das Ich aus Descartes' Cogito, in welchem sich das Subjekt seiner selbst immer sicher ist, da das Denken das unbestreitbare Fundament seiner Existenz ist. Das Selfie suggeriert einen Versuch zur Selbsterkenntnis, der zum Scheitern verurteilt ist, bei dem wir Dinge verpassen und zu keiner Form der Wahrheit gelangen.

Das Selfie ist möglicherweise die erste weitverbreitete Form der Fotografie, der es explizit nicht um Wahrheit geht. Das Selfie ist subversiv, schon alleine deswegen, weil es im Allgemeinen verpönt ist, seinen Körper in der Öffentlichkeit zu zeigen ohne finanziellen Nutzen daraus zu ziehen7, aber auch weil die charakteristischste Eigenschaft des Selfies seine sofortige Teilbarkeit ist: Die Logik des Selfies unterscheidet nicht zwischen den Vorgängen des „Machens", „Erstellens" oder „Knipsens" und den des Hochladens und des Teilens. Das Schießen und das Teilen sind in einem verschmolzen: zwei logische Konzepte, die über Jahrtausende voneinander getrennt waren, werden in einem Vorgang vereint, der uns in die unangenehme Wahrheit blicken lässt, dass jeder rationale Vorgang auch ein sinnlicher ist, da hier die repräsentationale Logik genau im gleichen Raum sagt: „Das bin ich", in dem die Logik des Teilens, der Vertrautheit und der Begierde verkündet: „Das ist jetzt".

Weil das Selfie „zum Teilen gemacht" ist, kann es nicht mit den Mitteln der semiotischen Analyse verständlich gemacht werden, die versucht, Fotografien anhand indexikalischer Symbole, die das (abwesende) Objekt bedeuten, zu erklären. Der Versuch, das Selfie aus der Perspektive der Medien- oder Kunstwissenschaft zu betrachten, ist deshalb nicht ganz befriedigend. Der Gedanke der Sorge, der im Vorgang des Teilens verkörpert ist, ist kein Symbol, kein Zeichen und kein Sprechakt. Auch wenn es all das sein kann, ist es doch noch etwas anderes, das linguistische Codes transzendiert. Menschen können sich nur etwas vorstellen, das außerhalb ihrer selbst liegt, von ihrem Sein getrennt ist. Aber Teilen ist nicht vom Menschsein getrennt, es liegt nicht außerhalb, sondern, ganz im Gegenteil, es macht das Menschsein möglich. Als Heidegger sich der Frage des Teilens widmete, bedachte er den Krug. Gleich dem Selfie kann der Krug seinen Inhalt teilen, und für Heidegger offenbarte sich im Ausschenken des Weins das Teilen als Wesen des Seins: „Im Geschenk des Gusses weilen Erde und Himmel. Im Geschenk des Gusses weilen zumal Erde und Himmel, die Göttlichen und die Sterblichen. Diese Vier gehören, von sich her einig, zusammen." 8 Aber was – so könnte man sich fragen – teilen wir, wenn wir ein Selfie teilen? Geht es dabei um Pixel, Datensätze, Algorithmen oder Informationen? Mitnichten. Erst wenn wir aufhören, im Selfie ein Darstellungsmittel zu sehen (egal ob semiologisch, ästhetisch, ökonomisch oder kulturell), sind wir dazu fähig, die Bedingung seiner Selbst-Vervielfältigung ohne metaphysische Erschwerungen zu erforschen. Die Frage, die wir eigentlich stellen sollten, ist nicht, „was das Selfie darstellt", sondern „wo es ist". Denn es ist die letztere Frage,

die ein Verständnis des Selfies als ein Feld selbstähnlicher Augenblicke ermöglicht, die sich nach der Logik der fraktalen Geometrie verwandeln und vervielfältigen und gleichzeitig doch selbstähnlich und voneinander unterscheidbar sind.9 Die Selbstähnlichkeit des Selfies verläuft sowohl auf der horizontalen als auch auf der vertikalen Achse. Das Selfie ähnelt nicht nur sich selbst mit all seinen Wiederholungen auf verschiedenen Bildschirmen und Geräten, es ist anderen Selfies selbstähnlich und doch klar von ihnen zu unterscheiden. Geben Sie „Selfie" in ihre bevorzugte Bildsuchmaschine ein, und Sie werden mit einer Bildwand konfrontiert, einem schwebenden Archiv der Posen, Haltungen, Identitäten … aber das ist nicht alles. Da ist noch etwas, etwas weniger Sichtbares als ein Bild, aber dennoch genauso real oder greifbar. Dieses Etwas ist der Unterschied zwischen den Selfies, ein Unterschied, der sich nur durch ihre Selbstähnlichkeit manifestiert. Das ist es letztlich, was wir teilen: keine Aufnahme eines Gesichts, eines Sixpacks oder eines herausgestreckten Arms, sondern den Unterschied, der sich aus einem Archiv selbstähnlicher Selfies herausbildet. Dazu wieder Foucault: „[Es] stellt fest, daß wir Unterschiede sind, daß unsere Vernunft der Unterschied der Diskurse, unsere Geschichte der Unterschied der Zeiten, unser Ich der Unterschied der Masken ist." 10 Für Foucault ist die eigentliche Aufgabe des Archivs nicht die Erhaltung von Erinnerungen, Identitäten, Ideologien und Strukturen. Was das Archiv archiviert, ist die Differenz zwischen den Versionen, Stilen und Strukturen. Denn die Differenz überragt die Identität als universellen, gemeinsamen Nenner und ermöglicht eine produktive Vielfalt räumlicher und zeitlicher Selbste. Was wir durch den Akt des Selfies teilen, ist die Möglichkeit, das Bild von seinem platonischen Unterbau der metaphysischen Einheit zu lösen, und die Aussicht, die repräsentationale Kraft der Fotografie hinter uns zu lassen, dadurch, dass wir das Selfie nicht als Aufbewahrungsort vorgefertigten Wissens, sondern als Anstoß zum Unterscheiden betrachten. Das Selfie eröffnet uns einen Diskurs über das Selbst und die Fotografie, der nicht an Indexikalität, Repräsentation oder Erinnerung gebunden ist, sondern stattdessen eine Auseinandersetzung mit den Kräften des Netzwerks anregt, die in einer Vielzahl von Fragmenten ihren Ausdruck finden und die zusammen genommen das Geschenk des Selfies ausmachen.

taken from here

Übersetzung: Katharina Volckmer

1 Walter Benjamin, „Lehre vom Ähnlichen", Gesammelte Schriften II, Frankfurt a. M. 1985: 209.

2 Theodor W. Adorno, Minima Moralia – Reflexionen aus dem beschädigten Leben, Frankfurt a. M. 2001: 130.

3 Michel Foucault, Die Sorge um sich. Sexualität und Wahrheit 3, Frankfurt a. M. 1989: 305

4 ebd.

5 Johnny Golding, „Ecce Homo Sexual: Ontology and Eros in the Age of Incompleteness and Entanglement", Parallax, 20(3): 218.

6 Martin Heidegger, Sein und Zeit, Tübingen 1984: §68a.

7 Katrin Tiidenberg und Edgar Gómez-Cruz, „Selfies, Image and the Re-making of the Body", Body & Society, 2015: 1 – 26.

8 Martin Heidegger, „Einblick in das was ist. Bremer Vorträge 1949", Gesamtausgabe, III. Abteilung: Unveröffentlichte Abhandlungen. Vorträge – Gedachtes. Band 79. Bremer und Freiburger Vorträge, Frankfurt a. M. 1994: 12.

9 François Laruelle, Le concept de non-photographie = The Concept of Non-Photography, New York 2012: 79 – 84.

10 Michel Foucault, Archäologie des Wissens, Frankfurt a. M. 1981: 18.

———————————————————

Even someone convinced that selfies are the lowest form of artistic expression will find themselves repeatedly drawn into debates about them, and the values or the lack thereof they embody. The objection to selfies has its source in the ethical instinct that measures everything according to the seriousness of intention and the rejection of selfies as shallow, self-obsessed and puerile is itself a self-portrait of the objector as a solid citizen, for whom art performs a higher function than self-promotion and the destruction of all aesthetic values. For this much is true: the selfie asks for nothing less than to annihilate all forms of art that came before it, in this lies its claim to be the first art-form of the age of networks.

Is there anyone reading this who did not spend some time online in the last 24 hours? The question is, how does it feel. Perhaps it does not feel like the first time, as we are so used to it. But on second thoughts, it is rather different from most other things. Sitting at my desk, I can say that the book is nearer to me than the coffee cup, and that the armchair is more far away than the phone. But what does it mean to say that online something is nearer to me and something is more distant? Online distance is not measured by meters or feet, it is measured by clicks. How many clicks it takes to get to the book I want on Amazon? How many swipes to get to the news feed? This difference suggests that there is another logic working in the online environment, and from this a demand is emerging for an art that can handle this shift by offering it as a subject of experience. Not only because the old categories of space (near/far, bellow/above, in-front/behind) don't seem to grasp the space of the network, but also because the same thing holds true in respect to other binary categories. Classifications of 'good' and 'bad', 'original' and 'copy' and so on, are less important online than such questions as how many 'likes' a selfie gets, how it is hashtagged, retweeted, shared. It is these considerations, and not questions of aesthetic appeal that determine its impact.

Walter Benjamin has said that language is the highest application of the mimetic faculty since 'it is now language in which objects meet and enter into relationship with each other' (Benjamin 2005). For Benjamin, language is the melting pot of all of life because it is both an articulation of rationality and an expression of imagination and sensuousness. But this way of thinking is rapidly becoming redundant as it is the network, and not language that is the perfect expression of life that is produced and sustained by computational technologies. Not only the selfie, but also the morning cereal and the milk, the shoes and the socks, the planes in the sky, the water in the taps and the babies in the prams are the outcomes of complex networked operations that are for the most part concealed from view and therefore easy to keep out of mind. It is just possible, that the selfie is the first art form that offers a concentrated meditation on the networked condition of life because the selfie is the interplay of two forces: on the one hand it points to someone in space and time, but on the other it manifests in its instant distribution that all spaces are equidistant and that all time is just this instant.

The selfie is the first artwork of the network age because it is not content with description, representation or imitation. While the selfie of course can represent and describe it is also doing something entirely different, it articulates a form of materiality that is real, fully present but also mysteriously inaccessible and virtual: like the process that delivers the cereal to the table or the baby to the pram. In other words, it is both an image of something or someone and it is an embodiment of a relationship that is impossible to represent but possible to experience. The selfie suggests a new form of materiality that is constructed, plural and multiple, rather than based in the rigid opposition between the subject and the object that underpins all of metaphysical thinking. The selfie does not get rid of the subject and the object, but it destroys the notion of fixed and stable identity and the opposition between it and the world.

In each and every selfie the self is re-invented anew and because it has no pre-established identity, the self is being articulated purely in terms of style. In each coffee-shop, with every change of outfit and hairdo, under each new landmark the so-called self is being re-invented. In other words, the selfie teaches that life is made of networks, and as I move from one network to another I am not the same, my own 'I' is changing to adapt to the contexts, dialogues and possibilities afforded by this or that milieu. The selfie in a wine bar, the selfie on the beach and the selfie at a party are testimony to the changing nature of the elements that constitute this elusive 'self'. Gilles Deleuze observed that it is the psychoanalysts, politicians and priests who want us to believe that the self is a monolith, the selfie on the other hand suggests that it is a construction.

Under the logic of the selfie identity and subjectivity do not disappear but they loose their solidity and depth. The self is not permanent and solid, rather it is dependent on continuous reinvention and adaptation. This fragile and plural self rides the multiplicity of selfies. What we used to think of as a monumental singular individuality is exposed by the selfie as multiple and fragmented. This is an entirely different way of thinking about subjectivity and identity that puts forward the possibility of discarding binary and oppositional thinking in favor of multiplicity. One is neither Jew or Christian, neither Black or White, neither gay or straight, neither working or middle class, rather one is assembling something out of all of the above just for this instant.

The ethics of the selfie lie in a procedure that cannot be explained neither by heightened individualism nor by extended socialization, it is neither a particle nor a wave, but a state of undecidability. It is an expression of a demand that both the content of the image and its means of production will be fully present to consciousness at all times. For this reason, the selfie picture is first and foremost difficult because it requires that we consider its technique on the same level as its content. Theodor Adorno already said that 'the morality of thought […] lies in simultaneous demands that phenomena be allowed to speak as such […] and yet that their relation to consciousness as the subject, reflection, be at every moment maintained.' (Adorno 2005, p. 74). In other words, ethics is a dual concern with the 'things themselves' and with the way consciousness grasps them. Following Adorno, we must demand that the selfie is allowed to speak as an image and as a product of networked operations. The ethics of the selfie is located not in its subject but in the interrelated and unresolved tension between the subject and the techniques, processes and institutions by which the subject is coming into being.

In 'The Care of the Self' Michel Foucault conducts a brilliant analysis of sexual ethics that 'revolves around the question of the self, of its dependence and independence, of its universal form and of the connection it can and should establish with others, of the procedures by which it exerts its control over itself, and of the way in which it can establish a complete supremacy over itself'. (Foucault 1990, pp. 238-9) For Foucault, it is not the self that desires sexual intercourse, but it is the practice of pleasure, on all its nuanced techniques, regulations and prohibitions, that creates this very 'self' as a site of intensive and obsessive attention to the organism. The network, conceived as the universal erogenous zone is the current form of the organism, and computational technologies meshed with technologies of pleasure such as the selfie help it to multiply through continuous reproduction. This is an ethics of online existence that does not separate between aims and means and does not adhere to a pre-defined logic. Instead it is derived entirely from 'self-preoccupation' from heightened attention to the instability of identity (sexual or otherwise) and from and increasing emphasis on the 'frailty of the individual faced with the manifold ills that sexual activity can give rise to'. (Foucault 1990, p. 238)

Against the dominant fundamentalist narrative of sexual austerity as virtue and promiscuity as a sin, and the accompanying discourse of domination and power, Foucault proposes a way of thinking about the self not in a judgmental way (virtue/sin, pleasure/pain) but as a deeply problematic, unresolved and uncomfortable technique of caring for oneself. The self is invented through practices of pleasure. In this way Foucault suggests that the notion of 'self' – understood as a technology of caring for

one's own body – breaks with the dialectics imposed by the social organization according to libidinal hierarchies that rank pleasures on scales of legality, morality and acceptability. Similarly, it seems to me that the selfie might suggest a rejection of the hierarchy that takes its marching orders from the Platonic distinction between original and copy, and that derives its disciplinary force from the pedagogical dictum to mistrust appearances and surfaces because they are shallow, sensuous and ultimately misleading.

In Plato's cave, a line is being drawn between appearances, as the fallible impressions for the senses, and true knowledge that can be arrived at by rational logic and reason alone. The problem with this analysis, that was set in motion by Plato but is alive and kicking in all forms of contemporary visual and media studies, is that this privileging of the rational over the sensual, of the analysis over experience and generally speaking of the brain over the genitals, has the unfortunate consequence that it also obliterates the present, as the moment in which something happens, for the simple reason that this 'something' – weather a touch, a swipe, a sniff a lick or a click – is always already occurred, moved to memory, became part of the past by the time it is analyzed by the rational mind. Plato's cave is the prototype of a time-machine because it sets up the conditions that lead to the rule of the ticking clock over our lives. For Plato reason and logic are the highest form of truth, deeper and more meaningful than the deceiving surface of the image. Reason always comes after the experience and so linear chronology is being established: first experience, then reason. And this what is being lost in this procedure: the right here, right now of this moment. As Johnny Golding puts it: 'right here, right now, in all its acne and smells, burning with the paradox of vitality, anger, cruelty, joy, weakness, intelligence, stupidity and temptation'. (Golding 2014, p. 2)

If it was not uploaded to the (social) network it is not a selfie but an arcane self-portrait. For this reason, the selfie suggests a completely different relationship to time than the linear time of Plato's cave. The selfie is not concerned with the historical past, with arresting a fleeting moment for posterity. In short, it is not a photograph in the traditional sense of freezing something and making it available for all future instances. Correctly understood, the selfie does not belong to the past at all, rather it encapsulates the present moment as the 'ecstatic temporality of the is'. (Heidegger 1991, p. 41) What this means is that the representational regularity of traditional photography is disrupted by the introduction of a dimension that was always already part of the photographic image, but summarily forgotten about until the arrival of the selfie. This is the dimension of sharing, of dissemination and distribution.

Photography have always been a distributive art form, it is nothing else than a photo-copy, but in traditional theory the horizontal distribution of the image, its inherent ability to be duplicated, copied and re-produced is always considered secondary to the content. Famously 'content is king', but in this case what is the copy, the sharing, the dissemination of content? It is that which is subservient to the content-king. But the selfie changes all that because here sharing does not come after content, nor is it secondary to it. The sharing of the selfie is its content, and in this act of sharing the very 'I' is being complicated, problematized and situated as a relationship with others, a relationship that is established by an economy of sharing. This is not the I of Descartes' Cogito in which the subject always knows himself by taking thought as the undeniable ground of its existence. The selfie suggests an attempt at self-cognition that is predisposed to failure, to missing out and not arriving at any form of truth.

The selfie is perhaps the first form of popular photography that does not make truth its explicit goal. The selfie is subversive, not only because displaying one's body in public for no financial gain is usually frowned upon (Tiidenberg, & Cruz 2015), but also because the defining quality of the selfie is its instant sharability: The logic of the selfie does not distinguish between the act of 'taking', 'making' or 'snapping' and the act of uploading and sharing. The shooting and the sharing are fused into one: two logics that have been kept separate for millennia are brought together in the act that allows us to glimpse an inconvenient truth, namely that every rational act is also a sensual act, because here the representational logic states 'this is I' precisely at the same space in which the logic of sharing, of intimacy and of desire announces 'this is now!'.

Because the selfie is 'made for sharing' it cannot be comprehended with the tools of semiotic analysis that seeks to explain photographs in terms of the indexical symbol that signifies the (absent) object. For this reason, approaching the selfie from the perspective of media studies or art history would, at best, get only half the picture. The notion of care that is embodied in the act of sharing is not a symbol, it is not a sign, or a speech act. It can of course be all these things, but it is also something else that transcends linguistic codes. Human beings can re-present to themselves only that which stands outside themselves, only that which is external to their being. But sharing is not external to being human, it is not outside, it is, on the contrary, precisely that which makes the human possible. When Heidegger attended to the question of sharing he considered a jug. Like the selfie, the jug has the ability to share its contents, and for Heidegger in the outpouring of the vine from the jug the essence of being as sharing is disclosed: 'In the gift of the pour, the earth and sky abide. In the gift of the pour there abides at the same time earth and sky, divinities and mortals. These four, united in themselves, belong together'. (Heidegger 2012, p. 11)
But what – one might ask – is being shared in the sharing of the selfie? Are we talking about pixels, packets of data, algorithms or information? Not at all. Once we cease to try to understand the selfie in terms of representation (whether semiological, aesthetic, economic or cultural) we are free to explore its condition of self-replication without any metaphysical baggage. The right question to ask is not 'what the selfie represents' but 'where is it', as it is the later question that opens up the possibility of conceiving the selfie as a field of self-similar instances that mutate and replicate according to the logic of fractal geometry while maintaining both self-similarity and difference from itself. (Laruelle 2011, pp. 79-84) The self-similarity of the selfie proceeds along the horizontal as well as the vertical axis. The selfie is not only similar to itself in all its iterations on various screens and devices, it is

also self-similar to and different from all other selfies.

Type 'selfie' into your favorite image search engine and you will be looking at a wall of pictures, an on-the-fly archive of poses, postures, identities… but this is not all. There is something else there, something less visible than the pictures but not less real or tangible. This something is the difference between the selfies, a difference that can only become manifest due to their self-similarity. This is finally what is being shared: not the picture of a face, a six pack or a protruding arm, but a difference that is emerging out of an archive of self-similar selfies. Foucault again: '[the archive] establishes that we are difference, that our reason is the difference of discourses, our history the difference of time, our selves the difference of masks.' (Foucault 1989, p. 131) For Foucault, the real purpose of the archive is not to preserve memories, identities, ideologies and histories. What the archive archives is the difference between versions, styles and structures. It is this difference that overcomes identity as the universal common denominator and it is this difference that allows for a prolific multiplicity of spatial and temporal selves.
What is being shared in the act of the selfie is the possibility of detaching the image from its foundations in Platonic metaphysical unity and the chance of overcoming the representational force of photography by considering the selfie not as a container of some pre-given knowledge but as a force of difference. The selfie opens up a possibility of a discourse about the self and about photography that is not bound to indexicality, representation or memory but instead suggests a meditation on the forces of the network expressed through the plurality of fragments that taken together constitute the gift of the selfie.

References

Adorno, T.W., 2005, Minima Moralia : Reflections on a Damaged Life, Verso, London ; New York.
Benjamin, W. 2005, Doctrine of the Similar, in Selected writings Vol. 2. Pt. 2. 1931 – 1934, Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, Mass; London, England, p. 7.
Foucault, M., 1989, The archaeology of knowledge, Translated by Sheridan Smith. Routledge, London; New York.
Foucault, M., 1990, The care of the self, Penguin Books.
Golding, J., 2014, Ecce Homo Sexual: Ontology and Eros in the Age of Incompleteness and Entanglement, Parallax, 20(3), pp. 217-30.
Heidegger, M., 1991, Nietzsche; The Eternal Recurrence of the Same, Harper, San Francisco.
Heidegger, M., 2012, Bremen and Freiburg lectures: insight into that which is and basic principles of thinking, Indiana University Press, Bloomington.
Laruelle, F., 2011, Le concept de non-photographie = The concept of non-photography, Translated by R. Mackay. Urbanomic ; Sequence Press, Falmouth, UK; New York.
Tiidenberg, K. & Cruz, E.G., 2015, Selfies, Image and the Re-making of the Body, Body & Society, pp. 1-26.